

「秀句」の意義と構造

若 木 太 一

(一)

ことばの意味における多義性を考えてみるときに、異義の発生のありようを歴史的と位相的とに分けて見ることができる。

数世紀を単位にとるなど、時間の巾を大きくとつてながめると、同一記号で象徴されてはいても、時の経過によって指示されるその内容・実体（概念）は変化していて、自然発生的に異義が生じていた、というような場合は、 \wedge 歴史的 \vee に派生したといえるであろう。

これに対して、言語主体が意識的に原義から離れた意義を付加したり、転化させたり、全く別の意味に転換させて用いることによって異義が人工的に発生させられる場合がある。この意味の転換は、同一記号で象徴されていたそれ迄の意味を逆転ないしは価値変化をさせる作用が人工的に意識的に働かされているのであるから、そこではかならず、用いられる世界、場所や舞台といった背景の変化がともなっている。言いかえれば、ことばを変えることなくして、内容ないしは内容の価値を変化させるのであるから、そのためにはその世界、作品であればジャンルを違わせたり、雅俗などの

位相の転換が行われているはずである、という考え方である。

その一例を「秀句」の多義性に認めることができる。

○凡そ文集の勝篇は、十に一にも盈たず、篇章の秀句は、裁かに百に二なるべし。
(『文心雕龍』隱秀第四十)

○一章之内、自ら玉石有るも、然も奇章秀句、住々にして警適、……

○……呉兢、越僧玄監と與に秀句を集む。二子天機素より少く、選又精しからず。多く浮淺之言を採りて、以て蒙俗を誘ふ。(『詩式』)^{注1}

このように「秀句」とは字義通り「篇章」中の「秀れた句」というのが原義で、右の例に示した五、六世紀の中国詩論に散見するものが早い時期のものである。そして「秀句」の意味する「秀れた」詩句とは、詩話の多くに用いられている「佳句」(よい文句・美しい詩句)や「麗句」「清句」(対句などの美しい、端正な詩句)よりさらに上位の、ほとんど最上級の評語として用いられている。

「秀なる者は、篇中の独拔なる者なり。隱は複意を以て工と為し、秀は卓絶を以て巧と為す。斯れ乃ち旧章の懿績にして、才情の嘉会なり」(『文心雕龍』第四十)というように一篇中の秀逸な見せ場を構成してくれるもので、「彫削もて巧を取る有り、美と雖も秀に非ず」とことばの彫琢をいくらか巧もうと、美しいものはできても「秀句」にならない。草木が花を開いて耀くような巧まざる妙趣、絹布が朱緑に染められて濃厚に織なす潤色の美、などがそれに値するもので、智慧をしばって出てくるものではない。

生涯にあるかないかの、思考作用における幸運なめぐりあわせによって生れるものである。「秀句」、すなわち「言の秀なるは、万慮の一笑」ともいふべき詩人の才・情の奇しき出会いによってとらえられた、きわみなく深い情感を展開した「ことば」を評価したものである、ということが出来る。

だからこそ詩人たちは、埋もれ果てるかも知れないという不安と闘いながらも「客有りて独り苦吟、清夜黙して自ら課す。詩人は窮蹇を例とす。秀句は寒餓に出づ。何か當に霜雪を暴^{かわ}かすべき、庶くは以て郊賀を躡まん」(蘇東坡「病中大雪數日。未嘗起觀」。號令趙薦。以詩相屬)と孟郊や李賀を思いながら、後世に残る秀逸の詩句を求めて清夜に苦吟を続けることができたのである。その詩句は詩人のオリジナリティーと、ことばの卓抜さでもって「秀句」と評価されて伝えられる。わが国の歌論でも「主ある詞」(近來風体抄)として、著名な秀歌として、創始者をたたえ、その秀句を禁制するような例もあって、同様に詩人・歌人の「秀句」の求め方は変るところがない。

「秀句」は右のように「佳句」「麗句」「清句」などの正価の評語の最高のものであるが、また、次のような負価の評語を含めたものの中の最上にあることも明らかである。

○少陵に故て変態多し。其詩に深句有り、雄句有り、老句有り、秀句有り、麗句有り、險句有り、拙句有り、累句有り。後世に別して大家爲り。特に盛唐に高き者、其れ深句・雄句・老句有るを以て也。而して終に盛唐爲るを失わざる者、其れ秀句・麗句有るを以て也。輕淺の子弟、往往にして之を薄くする者有り。則ち其れ險句・拙句・累句有るを以て也。知らず其れ愈々險愈々老なるを。正に是れは此れ、老は獨

得の處、故に之を難ずるに足らず。獨り拙累之句は、我瑕を掩^たすに爲る能はず。然りと雖も更に千百世、能く之に勝る者無きは何んぞ。要は露句無しと曰ふ耳。

(『藝圃摘餘』) 卷2

時代は下って明の王世懋撰の詩論で、「少陵體」(『滄浪詩話』)と称せられる杜甫の詩句を細かく評したものである。

杜甫の詩態の奇絶さを評すれば、「深句」(深遠に通曉した句)、「雄句」(力強くあやのある雄蔚の詩句)、「老句」(品があつて、さびた老練の句)をもって盛唐に名高く、「秀句」「麗句」をもって盛唐の詩としての典型に輝いているといえよう。それなのに詩の何たるかを理解し得ない輕淺の人が、杜甫の詩にも見られる「險句」(難字を並べた句)、「拙句」(拙劣の句)、「累句」(疵累の詩句)の類を掲げて止揚せんとする。「老句」は杜甫の独得のもので非難するには足りないものだが、「拙・累」の句は瑕瑾はあるものの、われわれがそれを添削、推敲できるものではない。このように杜詩を批評はするものの、千数百年経った今までにこれに勝るものが無いというのはどうしたことか。杜甫以降の詩にはただ「露句」(輕薄の詩句)はないという程度にしか評し得ない、というのである。

右のように詩論の評語は細かくなつていくが、その中で「秀句」の評価の高さは少しもゆるぐことはなかった。この嚴しい意味での「秀句」は詩論書の流入と共にわが国にもたらされて用いられた。十二世紀初頭には成立している『江談抄』の詩評には原義をそっくり用いた例がいくらかもある。また『本朝書籍目録』などに書き留められた『本朝秀句』『続本朝秀句』『新撰秀句』(その他『日本佳句』『本朝佳句』、『近代麗句』『當世麗句』

などは「佳句」や「麗句」の編纂集が存在したことはそれを裏づけるものようである。中国詩論の受容期の様相についてはすでに述べたことがあるので再説しない（注3）。

(二)

日本漢詩文における詩評では、ジャンルが同じであるところから原義通りであったが、これが和歌の世界へ流用された時にズレた意味が派生したのである。

『西宮記』（巻十四・臨時部・竟宴）に見える延喜六年、天慶六年の「日本紀竟宴和歌」に「其中秀句」とか「題秀句」とか評された歌は『書紀』の講義の年次終了後に竟宴が催されたその席で、『書紀』にあらわれる伝説上、歴史上の人物の苦難に自分の現実の苦悩を重ね合せて報禄任免のことを訴嘆したものであった。一例を掲げれば次の通りである。

○得_ニ伊弉諾尊_一 民部大部大江朝綱

カソイロハイカニアヘレトラモフランミトセニナリヌアンタズシデ
駕祖色馬如何尼憐度思藍三年尼鳴奴足不立子手

放_ニ辯官_一之後、及_ニ三年_一也。

（『西宮記』）注4

この歌は『書紀』第一巻の蛭児伝説に材を採ったものである。蛭児は三歳になるまで脚が立たず、それを憎んだ親に天磐櫓船に乗せられ、風のまにまに放ち棄てられたという。当時、辯官を放たれて三年に及んでいた朝綱の不遇の意識を、蛭児によそえてうまく訴嘆しているのである。

「秀句」と評された点は、三年という不遇の身の共通性を核にして、関

「秀句」の意義と構造

連ある心（内容）に縁を求め、同じ嘆きの心を言い懸けたものであったからである。

ところがこれに対して、同じ和歌の例でも「秀句」の評の意味がさらにずれてくるものがある。

○其国は其所のなをそふべし。

津のくにのなにはおもはずやましろのとはにあひみむことをのみこそ

又所の名ばかりをもよむ

われをのみおもひつるがのこしならばかへるのやまはまどはざらましかやうにそへよむなり。かならず義かなはねど、その物にかかりたることをいひつればおのずから秀句にてある也。ただしあながちにもとめたるはわろし。よりくることをよむべき也。

（『和歌初学抄』）注5

はじめの歌は、「何は」に「難波」、「永遠」に「鳥羽」と国名・地名に縁を求めて言い懸けたもので、次は「思ひつる」（助動詞）を「敦賀」に言い懸け、さらにその縁によって「越」（国名）を引き出したものである。清輔は「歌は物によせてそへよむやうあり。なぞらへ歌といふにや。たとへば」と「あまのはらくものなみたち月のふねほしのはやしにこぎかくされぬ」と例示する。いづれも、懸詞と縁語の修辭法を指して「秀句」と称している。『古今集』序の「なすらへうた、／きみにけさあしたの霜のおきていなばこひしきごとにかえやわたらん、といへるなるべし。これは、ものにもなすらへて、それがやうになんあるとやうにいふ也」と「たとへうた／わがこひはよむともつきじありそうみのはまのまさごはよみつくすとも、といへるなるべし。これは、よろづの草木鳥けだ物につけて、心を

みする也」は、『詩品』などという「比」「興」の顕喻・隱喻の修辭法から得て分類したものとされるが、『奥義抄』にしても『初学抄』にしても『古今』序の分類に依りかかなりながらも、ほとんど字句の上での修辭としてしか考えていない。もともと『文心雕龍』などに説くところは「比」は比喩のことで、事・理をもに依附して情意を託そうとする修辭で、「興」は外界の景物に触れて情を生じ、婉曲なたとえをめぐらして諷喻する方法をいう。「なすらへうた」や「たとへうた」はこの「比」「興」によってたてた修辭法の類別であつたのだが、『初学抄』の場合には『古今』序が詩論の意味する「比」「興」にならおうとしたような意識は欠除して、縁語や懸詞という、それも内容ではなく、詞だけの修辭法としてしまつてゐる。さらに『初学抄』では「諷詞」として「そへよむ事は声たがひたれども、ただもじにつきてよむなり」として「ありあけの月のひかりをまつほどにわがよのいたくふけにけるかな／世ト夜也」というような證歌を示す。明らかに「詞を諷える」の意味である。アクセントは異つていても、同じ文字の読みの場合に用いられる修辭である。『八雲御抄』（第二、あらぬやうなる秀句を好む事）に言う「秀句」もほぼ『初学抄』流の詞の修辭法（縁語・懸詞）を指していて踏襲しているといえよう。『竟宴和歌』の「秀句」評がいわば「心の修辭」に向けられていたのに対し、「詞の修辭」に対する評語へと變化してゐるのである。

○聞きよからぬ詞を面白く続けなせる、わざとも秀句となる

播磨なる飾磨に染むるあながちに人を恋しと思ふ頃かな

思ひ草葉末に結ぶ白露のたま／＼来ては手にもたまらず

（『無名抄』）注 6

『無名抄』のこの例も「詞の修辭」を指して「秀句」とする。前者は「強ち」と「褐色」とが、後者は「適々」と「玉」とが、それぞれ縁にそえて上下句に言い懸けられている。『無名抄』の「秀句」の意義については、八嶋正明氏が『八雲御抄』の用法に順つて次のように整理を試みられている。

（注 7）

『無名抄』 『八雲御抄』

A 新たな趣向……………風情のいりほが

B 新たな結語法……………詞のいりほが

C 懸詞
……………秀句

D 縁語

『無名抄』の「秀句」は ABCD の意味の中をもつ広義の用法であり、『八雲御抄』のそれは CD のみの狭義の用法である。さらに諸書においてその用法を次のように示された。

1	和歌初学抄	CD
2	六百番歌合判詞	CD
3	古来風体抄	CD
4	和歌色葉	ABCD
5	無名抄	〃 (D)
6	八雲御抄	D
7	悦目抄	D
8	詠歌一体	D
9	和歌大綱	D

すなわち『和歌色葉』『無名抄』のみが前後の歌論書には見られぬ広義の「秀句」を用いている。それは「歌合に於いて多くの秀句法が隆盛を極めた新古今盛時を挟む一時期」「建久末年から承久年間迄の間、語義が拡大した事になり、それは又、良経・後鳥羽院を筆頭とするその当時の表現方法を受け入れて行った歌壇状況を物語るものである」(前掲論)。

さて、こうして一瞥すると、『和歌色葉』『無名抄』以外の歌論書の「秀句」と評する部分は、縁語・懸詞による「詞の修辞」であることが分る。ところがこれに対して、最も古い用例『日本紀寛宴和歌』においては、同じ縁語・懸詞の技法を用いながらも、部分的な「詞の修辞」に終らず、詠み手の心を説話に託して意味の重層化を歌全体に盛りこむ「心の修辞」というべきものになっていた。このことは『初学抄』などが、「秀句」の技法として、詩論の「比」(物に因りて志を喩う)・「興」(文已に尺きて意余り有り)―『詩品』上―を日本風に、あいまいに受容して、その「なすらへ」「たとへ」のどちらをも包みこんでいるのに対して『寛宴和歌』の方は「興」の意味する「心の修辞」を「秀句」と評していた、ということがいえる。しかし、前述のように、「秀句」の意味は歌論においてますます部分的な懸詞という「詞の修辞」法へと狭まっていくのである。

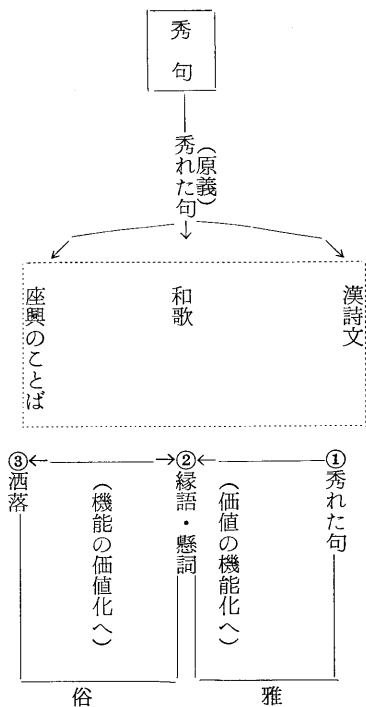
これはなぜかというのが問題である。ここには、全く別の世界の異義との交渉もあったからではないかと考えられる。同じ「秀句」が、縁語・懸詞の修辞法という点においてのみ同じで、それが別の世界、別のジャンル、すなわち位相の違う場において用いられた「気のきいた縁語・懸詞」「機智による洒落」の意味と往き来した、ということである。それらの例は『新猿楽記』における芸能化した答弁や「かしこしく」(座敷秀句)「(習道

「秀句」の意義と構造

書)や「延年秀句」(「法隆寺祈雨日記」)、あるいは『大鏡』や『吾妻鑑』などに見える普通の会席での機智の効いた座興の洒落、『平家物語』や『太平記』などの落首の中にもいくらかも散見する。座興の「秀句」とは今日の駄洒落にあたることばの言い懸けで、江戸で「地口」「語呂」ともいわれる言語遊戯になるものである。

「秀れた句」と「洒落」との意味の距離を繋ぐものは、ことばの機能としての縁語・懸詞の技法である。和歌におけると同様に懸詞、というより「言い懸け」の方が多いのだが、機能としての重義法が、和歌などの伝統文学の世界で用いられた場合であっても、座興の席で用いられた場合であっても、その場、位相における価値の評価へと限定化されていくという構造なのである。その原因は座興の「秀句」がいつそう「詞の修辞」に依りかかるものであったからである。

ことば 評価 対象 意味 位相



「秀句」ということは「秀れた句」という、文章やことばを批評する「評語」で、これが原義である。中国の詩論や、それがわが国に流入された時でも、同じ詩論の世界では同義であつたというのは、同じ位相にあつたからである。ところが詩論の法格を基礎に、歌論がたてられた時に、短歌という形式上、修辭法もおのずから、枕詞・序詞の他には縁語・懸詞が主なものであるという表現上の事情があつて、評語の対象がその点に向けられていくというのも当然のなりゆきであつた。むろん『和歌色葉』や『無名抄』といった広義の用法も見られたものの、傾向としては価値評価から修辭上の機能評価へと限定化されていったのである。その場合「秀れた句」という価値評価の要素は依然としてあり、しかも「新しい趣向」「新しい結語法」などの修辭法よりも、「縁語・懸詞」の技法を中心とする評語へと限定化されている。ここに②縁語・懸詞そのものを指示する意味が派生してきているのである。一例をあげる。

○圓融院の御とき齋宮くだり侍りけるに母の前齋宮

齋宮女御

よにふれば又もこえけりすゞかやまむかしのいまになるにやあるらん
このうたも秀句あまりなるにや。

(『古来風躰抄』) 注8。

これだけではどの部分を「秀句」というのか分りにくいが顯昭法師の『拾遺抄註』に「齋宮女御ハ、サキニ我身モ齋宮ニテ下向シテ。又後ニムスメノ齋宮ノ下向ニ。モロトモニ下向ストテ。鈴鹿山ニテヨマレタルナリ。ヨニフレバ振ニソヘタリ。ナルニヤハ。鳴ニソヘタリ。」の説明で明らかになる。世に「経る」と鈴を「振る」、「すゞ(鈴) かやま」の縁にそえて「成る」が鈴が「鳴る」に言い懸けられたものであることが分る。そして

この「秀句」の修辭について「和歌ニ秀句ヨムハ次ゴト也。タトヒ詠トモ可レ隨レ便ナリ。タトヘバ路ヲユカムニ。ソバヨリ秀句ノ来テトリツカムヲヨムベシ。ワザト秀句モトメントテ。藪ヘ横入コトアルベカラズ。秀句ハ此歌ノ様ニヨムベシ」と藤原顯輔が常にこの例を引いて語っていたという話である。作意が先にはしる詞の技巧をいましめるのも「秀句」が縁語・懸詞の意味に限定されてきているからである。広義の意味をもった『和歌色葉』さえ「さしもなき歌は心ばかりをやりて、詞にもたらぬ秀句をさけてこのむなり。秀句は詞にひかれてそばよりいでくるはよし。秀句をむねとして詞をよするはわるき也」と「詞の修辭」がそのおかたのものであることを示し、それにのみ頼ることをいましめている。

『毎月抄』にも同様の主張がなされている。

○大かた歌にうけられぬは秀句にて候。秀句も、自然に何となく読みみだせるは、さてもありぬべし。いかがせむと、とかくたしなみよめる秀句はきはめてみぐるしく、みぎめする事にて侍るべし。

(『毎月抄』) 注9。

この場合歌例がないのであるが、文脈は後の歌学書にいうのと同様に受けとれる。後の『幽齋翁問書』には「京極黄門庭訓抄云……」としてこの文を引用し、「行平のたちわかれ、此歌はことに秀句すきたり。しかれとも結句にて云流したる、尤めてたきと俊成卿申されたとそ。とかく秀句はうけられぬものと心得へし」と述べ、さらに「から衣きつゝなれにし……」の業平の歌を例に出し、「此歌只のうたならば秀句すきたり。これは折句なれば事なし」という話を出している。幽齋らの理解は縁語・懸詞の

「詞の修辭」としてゐるのである。仮名遣いについてはうるさかつた定家自身が

○ひ

こひ おもひ かひもなく いひしらぬ あひ見ぬ まひくとう

ひこと おひぬれは おいぬれは
又常ノ事也 いきよひの月 但シ此ノ字ハ哥ノ秀句
之時ハ皆通用ス

〔「下官抄」〕 注10

と、「秀句」の場合は仮名遣いが違つてもかまわないことを述べてゐる。ここでも、定家の言う「秀句」とは「詞の修辭」をさして言うものだったといえる。前後の歌論書はおよそこのように「縁語」を効かした「懸詞」の技法を「秀句」の意味として限定化してゐるのである。

この限定化の傾向は連歌論では決定的で、「取り成し」のうま味は「秀句」の技法によつて決まる程である。

(三)

上覚は『和歌色葉』上・種々名體の中で連歌の例をあげて「本末心にまかせたり。秀句は多分興あり」とその技法を肯定的に説いてゐる。

おく山にふねこぐおとのきこゆるは

(躬恒)

なれるこのみやうみわたるらむ

(貫之)

かすみかけたるきりひをけかな

(周防内侍)

はなやさきもみちやすらむおぼつかな

(永實)

注11

「秀句」の意義と構造

この連歌の事實はさておき、「秀句」の興ある方法はこの付け方にある。まず「奥山に舟漕ぐ音」と謎立ての発句に対し、「奥山」に「生れる木の実は熟みわたる」と言い懸けてゐる。「船漕ぐ」に「海渡る」、「音」に「鳴れる」と縁によせて取成してゐるのである。

次のは前句の消えかかった「桐火桶」の様子を見立てた付句で、「霞」から「花」を出し、しかも火が赤いので「紅葉」であろうか、覚つかないと応じてゐる。特に珍らしい連句の手法ではないが、この歌人達の「本末心にまかせ」た付句の方法は、この時期の座興のありさまを示したものであり、しかも「秀句」の方法で「多分興あ」るものである。心敬は「ささめこと」で「秀句」についての例歌を示し「秀句をば古人も歌のいのちといへり。いかにも嫌ふべきにあらず。秀句の名歌、其の数をしらず。此の道不堪のともがらは、秀句などをも作り得ぬものなり。又あまりにかいき過ぎて、毎々秀句をのみする人あり。深入りしてひとへに好むと見え侍るは、うるさくや侍らんとなり」(注12)と肯定的である。さらに「およそ秀句なくては歌・連歌作りがたかるべし。されば、いのちと申し侍り。しかはあれど、秀句に必ず凡俗なることおほしとなむ。分別最用なるべし」と、むしろ積極的にこの「秀句」的修辭を和歌・連歌の表現法であると主張している。歌論の中でも『八雲御抄』などは「おほかたは、秀句は歌のみなもと、これを詮とすることなれど、余りにくさりつづけよめば、一定にくいげがそふなり」(第六)と肯定的に説くものはあつたわけで、定家も主張からすれば相当に「秀句」を認めてゐる。さらに『清巖茶話』には「歌に秀句が大事也。定家の未来記、秀句の事をいひたる也。雅經のやく塩の辛かの浦などいひたるが秀句也」と和歌の「秀句」表現とは「未来記」

のことに同じと述べている。「未来記の中に二種侍るべし。一には心の未来記、二には詞の未来記なるべし。詞の未来記とは、大略秀句の悪しきなり」(『吾妻問答』)という。「心の未来記」とは、付け方が意味が飛びすぎ、趣向に奇智が効き過ぎて、不自然なのを言い、「詞の未来記」とは、宗砌自らの句を引いて「初春のあら玉はゞき手にとりて」などのことを言い、「あら玉」と「玉はゞき」と上下に詞を通わせたものの、また、「ささ波路行く志賀の浦波」では「ささ波」と「波路」と「波」が上下の詞にかかり、しかも「ささ波」が「志賀」の枕詞になるというような、縁にそえた詞の言い懸けがまずく、過ぎたものをいう。いづれも趣向を効かせ過ぎた付け様を慎しむべきだと戒めている。

歌論から連歌論へ、それぞれの師承関係で教えの立場は細かく異なるが、ここにアトランダムに引用して「秀句」の表現法についての大勢の考え方の動向を見たわけであるが、ここでも、秀句表現は必要であるが「未来記」とは、大略秀句の悪しきを言うように、心も詞も、不自然な効き過ぎたものを否定しているということが明らかである。

中世歌論、連歌論の「秀句」の意義はこのように「詞の修辭」へと限定化されて、必要ではあるが不自然な機智や、作意過乗の趣向を避けるよう指導されている。それは詞に詞を付けるだけで、その間に内容の飛躍がみられない、未熟の詩の状態にあるものを否定するものであって、「秀句」表現すべてを否定するものではなかった。むしろ連歌では、「見立」とともに「取成し」の方法は最も重要で、多用された表現であった。歌論、連歌論の立場は、「秀句は歌のみなもと」であるが「未来記」(秀句の悪しきもの)は避けよ、というのに尽きる。

俳諧の連歌の場合になると、「秀句」は表現技法のみならず、発想までを包みこむ、重要な俳諧性の要素となっていく。前句に対する当意即妙の機智が「秀句」表現にゆだねられるからである。宗砌から心敬へ——、宗鑑から守武へと南北朝時代に隆盛をみるおらかな俳諧精神を「秀句精神」(註3)というべき新しい時代思潮とみる考えもあるほどである。ここに至れば「秀句」とはすでに「詞の修辭」の範囲を越えて、発想の意義すら包みこんでおり、その座興性、戯笑性は、先の雅文学の世界をはみ出してしまっている。ふり返れば、もともと「秀句」は『寛宴和歌』において見られたように、座や場の中でも使われた評語であって、その雰囲気に応じて雅俗の両世界に通わせて用いられるようになったのもある意味での必然性があったといえよう。たとえば『古今著聞集』五「素俊法師が秀句の事」に見える「想像花陽洞」に付て「素俊法師とりもあへず、『左存松子亭』といひたり。満座興に入て賜をきりけるとぞ」の説話は、雅文芸の席であったものが、即興の機智の付け方によって笑いへ転換させられるという、「秀句」の雅から俗への通用が見られるのである。

また、『無名抄』に

○俊恵法師が家を哥林苑と名付けて、月毎に會し侍しに、祐盛法師其會衆にて、寒夜千鳥と云ふ題にて、「千鳥も着けり鶴の毛衣」と云ふ哥をよみたりければ、人々、「珍し」など云ふ程に、素覺といひし人、たび／＼是を詠じて、「面白く侍り。但寸法や合はず侍らん」といひ出たりけるに、とよみに成りて笑ひのゝしりければ、事さめてやみにけり。「いみじき秀句なれど、かやうに成ぬれば甲斐なきものなり」となん祐盛語り侍し。

（『無名抄』）

と見える話は一層この雅と俗との世界への「秀句」のかかわり方があざやかに見える例である。「無名抄」の「秀句」の意義は「和歌色葉」と共に広義であって、そのうち「霞に浮ぶ沖の釣舟」とか「入日を洗ふ沖津白波」「月落ちかかる淡路島山」などの「いみじき詞」を「秀句」と評す例がある。表現上の「新たな趣向」や「新たな結語法」を意味していた。新古今時代に求められた新しい表現法であったわけだが、これらを「主ある詞」として取ってはならぬと禁制している。「空に知られぬ雪を降りける」を月の歌に「水に知られぬ氷なりけり」とし立てたのを「衣盗みて小袖になして着た」ようだと批判した例を掲げている。この「千鳥も着けり鶴の毛衣」も卓抜な「秀句」と評されて、「主ある詞」の扱いをも受けるほどのものであったのが、「寸法や合はず」という一言で、笑の世界へと転置させられているのである。「いみじき秀句」とは、「主ある詞」ともいうべき雅の世界の「秀れた句」と、機智をかけた座興の笑いの要素を微妙に重ね合わせた「洒落」の意へと通わせているのである。座興の「秀句」と伝統文芸の世界の「秀句」とはこの様な機会に、通用させられ、雅と俗との両世界にかかわる評語となり得ているのである。座興の場合は機智が「秀句」の成分であって、即妙の「取成し」でそれが生れる。俳諧の「秀句」はいうまでもなくこの技法を「詞の修辭」を中心に受け継いでいる。「秀句」が「詞の修辭」へと限定化をたどった経過は前述した通りであるが、室町期の俳諧隆盛を背景に「秀句」の笑は、連歌咄などを中心に笑話の発想の核となり、話の趣向として「秀句」話を形成していくのである。それについて稿を改めたいと思う。

「秀句」の意義と構造

注

- 1 『文心雕龍』は『文心雕龍註』（范文瀾氏、一九六二年・北京・人民文学出版社刊）に、『詩品』『詩式』は『歴代詩話』（中華民国四十八年版）によったが、それぞれ私に読んで引用した。
- 2 以下の引用も、およそこの例にならった。
- 3 『歴代詩話』二
- 4 『秀句論』上（『説林』第二十号。愛知県立大学国文学会・一九七二・二）
- 5 『秀句』受容時の様相——詩論・歌論の秀句と座興の秀句——（『鹿兒島県立短大紀要』第二十五号・一九七五・一）
- 6 『改訂史籍集覧』
- 7 『日本歌学大系』巻二
- 8 古典文学大系「歌論集」
- 9 『新古今時代の秀句について』（『書陵部紀要』第二十二号・一九七〇）
- 10 古典文学大系「歌論集」
- 11 『国語学』（国語国文学研究史大成）
- 12 『日本歌学大系』巻三
- 13 古典文学大系「連歌論集」以下も同じ。

（昭和五十三年九月三〇日受理）